

CANCIÓN ESPAÑOLA E IDENTIDAD NACIONAL EN LA ESPAÑA FRANQUISTA: MANOLO ESCOBAR¹

Paloma Otaola González²

Abstract: It is well known that Franco particularly liked the *copla* and the "Spanish song" which stimulated the feeling of national identity. Every year, during the commemorations of July 18th (the day of the uprising of the national army) the stars of the moment such as Conchita Piquer, Juanita Reina, Lola Flores, Antonio Amaya, Antonio Molina etc., were invited to interpret the favourite songs of the Generalissimo.

Among the "Spanish song" performers, Manolo Escobar was the most popular singer of the sixties and seventies, in spite of the impact of *ye-ye* music and The Beatles on the young people. Throughout the sixties his repertoire evolved from the Andalusian song to the Spanish song which refers to Spain and Spanish people in general. From 1963 to 1980, he was the main protagonist of movies, one per year over this period, and his plentiful discography showed his increasing popularity. His songs addressed a simple public, being described himself "as the people's singer". What was the key of his success? Is there a link between his success and the support of Franco's regime? And finally, how the Escobar's songs contributed to a feeling of national pride?

Keywords: Manolo Escobar; nationalism; Spanish song; Francoist

Resumen: Es bien conocido el gusto de Franco por la *copla* y la canción española que contribuía a reforzar el sentimiento nacional español. Cada año, en la conmemoración del 18 de Julio, las estrellas del momento como Conchita Piquer, Juanita Reina, Lola Flores, Antonio Amaya, Antonio Molina etc. eran invitadas a interpretar las canciones favoritas del Generalísimo.

Entre los intérpretes de la canción española, Manolo Escobar fue uno de los más populares en los años 60 y 70, a pesar del impacto de la música *ye-ye* y de los Beatles entre los jóvenes. Su repertorio evoluciona durante los sesenta de la canción andaluza hacia la canción española que canta a España y al pueblo español en general. Sus canciones se dirigen a un público sencillo, describiéndose a sí mismo como el cantor del pueblo. De 1963 a 1980 fue el protagonista de películas taquilleras, una cada año, y su abundante discografía muestra su creciente popularidad. ¿Cuál fue la clave de su éxito? ¿Existe algún vínculo entre su éxito y el apoyo del régimen? Finalmente, ¿de qué manera las canciones de Escobar han contribuido a crear un sentimiento de orgullo nacional?

Palabras clave: Manolo Escobar; nacionalismo; canción española; franquismo

Introducción

La canción *Y Viva España* de Manolo Escobar representa en la memoria colectiva la expresión más espontánea del orgullo de sentirse español³. Para otros, sin embargo, las canciones de Escobar evocan inevitablemente la España franquista, provocando un sentimiento de rechazo del artista y su música. En pocos años, su voz y su figura se hicieron populares en toda España, llegando a interpretar hasta una película por año en la década de los 60. Sus éxitos discográficos contribuyeron a su difusión en la radio aumentando su popularidad. ¿Quién era su público? ¿Cual fue la clave de su éxito? ¿Cual es el mensaje de sus canciones y en qué manera se relaciona con el régimen político del inicio de su carrera artística? ¿Qué es lo que hace que sus canciones despierten en los españoles de hoy sentimientos encontrados de admiración o de rechazo, de nostalgia o de desaprobación?

El presente artículo aborda la trayectoria artística de Manolo Escobar, con el fin de mostrar, a partir de algunas de sus canciones, su contribución a la afirmación del sentimiento nacional español y la permanencia de algunos de sus éxitos en la memoria colectiva española a través de las generaciones.

La canción española en el siglo XX

El nacionalismo musical español de las primeras décadas del siglo XX tuvo una marcada inspiración folclórica. Aunque algunos compositores hicieran referencia a distintas regiones de España (Esplá a Alicante, Conrado del Campo a Asturias, Pérez Casas a Murcia) se puso de moda lo andaluz, sobre todo a través de Albéniz, Manuel de Falla, Joaquín Turina..., hasta el punto de identificar lo andaluz con lo español (Otaola, 2008: 453-454). A esta confusión contribuyeron también las representaciones de España en las Exposiciones Universales de París, donde se enviaban artistas de flamenco: cantantes, bailaoras y guitarristas⁴. Esta vena folklórica, mayoritariamente andaluza también se manifestó con fuerza en la música popular, antes y después de la guerra civil, en la *copla* y en la llamada canción española⁵. Según Manuel Román, la canción española, de raíces andaluzas, pero abierta a otro tipo de instrumentos e influencias, fue desbancando al cuplé de influencia francesa y se impuso en los teatros y espectáculos (Román, 1993: 129)⁶. Incluso el cine de estas décadas tenía una inspiración folklórica y un fuerte elemento musical (Román, 1993: 153). Los años de la posguerra fueron la época dorada de este tipo de canción

que como se suele decir, ayudaba a olvidar la miseria y las penas de la vida cotidiana (Blas Vega, 1996: 40).

Es de sobra conocido que a Franco, como a muchos españoles, le gustaba la copla. Cada año, el jefe de la Casa Civil, Villavicencio, invitaba para la conmemoración del 18 de julio, generalmente en el Palacio de la Granja de San Ildefonso, a los artistas más en boga entre los que destacaban las grandes estrellas femeninas del momento: Conchita Piquer, Juanita Reina -una de sus preferidas-, Lola Flores... También los representantes masculinos eran invitados a estas recepciones: Juanito Valderrama, Antonio Amaya, Antonio Molina, etc. (Román, 1993: 162). Sin duda, el género de la canción española respondía a sus gustos musicales. Al mismo tiempo, la afirmación de la identidad española, no solo andaluza, coincidía con su programa político de *¡España, una!* Pero más allá de estas fuertes coincidencias ¿se puede afirmar una instrumentalización de la canción española por parte del régimen? José Antonio Muñiz Velázquez afirma que el régimen franquista utilizó ampliamente la música con fines propagandísticos (Muñiz, 1998: 344). Con palabras del autor “el régimen trató de afianzar el uso de los géneros musicales típicamente españoles como posible barrera de entrada a elementos externos. La copla y el flamenco tuvieron una función clave en ese sentido, que por otro lado, eran señas de identidad de lo español, una marca genuina del *sentir del pueblo de España*. La *españolidad* era así insuflada también por el oído, inculcando una concepción del *si-mismo español* más intensa. Es decir, la música creó identidad, a instancias y beneficio del franquismo” (Muñiz, 1998: 354). La realidad es más compleja. Probablemente el régimen se limitó a no poner obstáculos a los espectáculos musicales mientras no fueran en contra de la estabilidad del régimen, pero la popularidad que durante dos décadas tuvo la copla no se puede reducir a una premeditada manipulación política⁷. En cualquier caso, es interesante examinar si el éxito de Manolo Escobar en los 60 se debió al apoyo del régimen o si fue por méritos propios.

Los cambios sociales motivados por el desarrollo económico, la llegada masiva de turistas y la eclosión de la música pop en los 60 harán que las jóvenes generaciones prefieran otro tipo de música: el rock, el twist, el ye-ye, los Beatles... (Otaola, 2012a: 2). El clima musical entre los jóvenes, por tanto, no era propicio al bolero español ni a la canción andaluza y sin embargo, Manolo Escobar consiguió que sus canciones se oyeran dentro y fuera de

España, suscitando el entusiasmo de los más mayores y poco a poco de los más jóvenes. En este sentido, Manolo Escobar constituye un caso insólito por su éxito arrollador (Blas Vega, 1996: 155), convirtiéndose en el símbolo de la canción española y de lo español como seña de identidad.

Trayectoria artística de Manolo Escobar

Manolo Escobar comenzó con un repertorio de canción andaluza con ritmos afluencados como la rumba o la zafra, evolucionando progresivamente hacia la canción española, incluyendo el bolero, el pasodoble y coplas célebres antes y después de la guerra (*España cañí*, *Suspiros de España*, *La morena de mi copla*)⁸. Como pone de relieve Blas Vega, Escobar se convirtió en el “portavoz de la España de los años 60” caracterizada por el seiscientos, el boom turístico, la emigración, el Cordobés, el fútbol y el apego a las tradiciones (Blas Vega, 1996: 155).

El propio Escobar define su repertorio como “canción española de ritmo actual”, declarando que las letras son sencillas y alegres, sin querer centrarse en lo amargo de la vida, ya que en la música hay que dar alegría (Villegas, 1969: 21). Sus canciones se caracterizan por cantar a lo cotidiano: a la madre, a la belleza de la mujer, al campesino, al marinero, al caballo y al toro figuras inherentes al campo andaluz, tiñendo así de poesía la vida sencilla del pueblo. Para muchos, el éxito de sus canciones radica en la sencillez de los textos, simples y emotivos que ensalzan la belleza del paisaje, el amor a la tierra y apelan a nobles sentimientos (Román, 1994: 367).

Escobar se describe a sí mismo con el título de una de sus canciones “Yo soy un hombre del campo”, para subrayar que es un hombre sencillo, para quien las relaciones humanas y familiares son importantes y también un trabajador como los hombres del campo.

Podemos dividir su trayectoria artística en tres etapas, teniendo en cuenta las canciones que marcaron un hito en su popularidad: los inicios, desde la grabación de su primer disco (1957) hasta el éxito del *Porompompero* (1961); la segunda etapa vendría marcada por su popularidad creciente hasta el éxito clamoroso de *Y Viva España* (1973); por último, su carrera de ‘cancionero’ en la España democrática hasta nuestros días. Teniendo en cuenta el marco de nuestro estudio limitado a la España franquista, no abordaremos esta tercera etapa.

Los inicios (1957-1963): *Manolo Escobar y sus guitarras*



En esta primera época el cantante se presentaba acompañado a la guitarra por sus hermanos Juan Gabriel, José María y Baldomero con el nombre de *Manolo Escobar y sus guitarras*. No tenía aún un repertorio propio y predominaba la canción andaluza o canción afluamencada. Sus canciones se pueden situar en la continuidad de lo que Vázquez Montalbán denomina la canción nacional: “una canción andalucista en la imagería, la melodía y la pronunciación, vinculada a una España agrícola y provinciana” (Vázquez Montalbán, 2000: 9)⁹.

En sus actuaciones Escobar se presentaba vestido de corto, con el traje tradicional de los cantaores. Algunas canciones representativas de este periodo son *Debajo de los olivos*¹⁰ (1957), *Pasodoble, te quiero*¹¹ (1957), *Yo soy un hombre del campo*¹² (1960) y el *Porompompero*¹³ (1960).



Algunas canciones representativas de este periodo son *Debajo de los olivos* (José Gres Nadal y Juan Gabriel Escobar, 1957), *Pasodoble, te quiero* (Antonio Guijarro y Genaro Monreal, 1957), *Yo soy un hombre del campo* (Florencio Ruiz de Lara y Juan Solano, 1960) y el *Porompompero* (José Antonio Ochaíta, Xandro Valerio y Juan Solano, 1960). Entre los ritmos predomina la rumba (*Debajo de los olivos*; *Porompompero*) y el pasodoble (*Pasodoble te quiero*). La interpretación es aflamencada, con acompañamiento de guitarras y pronunciación marcadamente andaluza. La voz de Escobar es clara, un poco nasal, pero bien afinada, sobre todo en los descensos cromáticos. En ocasiones hace alardes vocálicos manteniendo la nota simplemente o adornándola con trémolos. La línea melódica de alguna de estas canciones (*Yo soy un hombre del campo*) también es marcadamente andaluza con el clásico intervalo de segunda aumentada en la gama menor descendente.

En las letras se canta al amor, a la mujer andaluza. Hay referencias al campo andaluz en “los olivos” (*Debajo de los olivos*, *Yo soy un hombre del campo*), a los palos del flamenco (*Pasodoble te quiero*) -sevillanas, bulerías, peteneras, solea-, a su origen gitano y andaluz, pero afirmando al mismo tiempo que Andalucía es España y lo flamenco español. El texto de *Debajo de los olivos* presenta ecos lorquianos del *Romancero gitano* en las repeticiones de *la luna, luna, la vela, vela, la besa, besa, noche nochera*, etc. También hay referencias a los toreros y una alusión a los emigrantes andaluces. En *Yo soy un hombre del campo*, Escobar canta a Andalucía y al hombre del campo andaluz aunque cualquier campesino de cualquier región española se podía sentir identificado con la soledad de la amapola, el amor a la tierra y al paisaje y el deseo de ser un hombre valiente y tener una mujer bonita. Como ya señalaba Andrés Amorós en 1974, se trata de un paisaje idealizado en un momento en que el éxodo rural había obligado a grandes masas de población a emigrar a la ciudad, teniéndose que adaptar a la vida urbana (Amorós, 1974: 219).

En *Yo soy un hombre del campo* Escobar utiliza un recurso que será habitual en otras canciones: el ritmo se interrumpe bruscamente en momento determinado, creando la expectación, lo que contribuye a realzar la voz de Escobar. Este mismo recurso será utilizado con gran éxito en el *Porompompero*.

Uno de sus primeros grandes éxitos (1960) y probablemente el que propulsó su carrera artística fue el *Porompompero* del que se vendieron más de 500.000 discos¹⁴. Con ritmo de rumba, es una de

las canciones más alegres y más conocidas dentro y fuera de España, convirtiéndose en un símbolo del *typical spanish* (Blas, 156). Para muchos turistas era la única canción española que se aprendían y se llevaban de recuerdo (Villegas, 11). La canción había sido escrita por el famoso trío de Ochaíta, Valerio y Solano para el Príncipe Gitano. Manolo Escobar que en sus inicios formaba parte de su compañía, le pidió permiso para grabarla obteniendo un éxito inesperado (Román, 1994: 368).

Se trata de una Rumba afluamencada con ritmo muy movido y animado. Acompañamiento de guitarras, con el ritmo entrecortado y cambios bruscos que permiten grandes alardes vocales concretamente en el verso “retumbaba el agua, retumba, retumba...”. La voz aquí se presenta un poco más trabajada y menos nasal. Los hermanos de Escobar le acompañan en el último estribillo.

El estribillo era muy pegadizo con una letra sin sentido y que cualquiera podía cantar. Esto hizo que se convirtiera en un ingrediente de todas las fiestas y símbolo del cante de Manolo Escobar a quien se llamó “Mr. Porompompero”. La canción ha sido traducida a 25 idiomas (Zennerts, 2008: 328). *Yo soy un hombre del campo* y el *Porompompero* fueron incluidas en su primera película *Los guerrilleros* (1963).

De triunfo en triunfo (1963-1973): De la canción andaluza a la canción española

Tras el éxito de sus primeros discos, los productores de cine le propusieron hacer películas siguiendo la tradición del cine musical español de inspiración folklórica. Su primera película fue *Los guerrilleros* (Pedro Luis Ramírez, 1963) en la que actuaba junto a Rocío Jurado. Escobar realizó casi una película por año con los actores españoles más destacados del momento como Conchita Velasco con quien fue pareja artística cinco veces, Gracita Morales, Tony Leblanc etc. 19 películas en total entre 1963 y 1981, todas muy taquilleras, la mayoría con más de un millón de espectadores¹⁵. Teniendo en cuenta que el cine folklórico de estos años se centraba casi exclusivamente en protagonistas femeninas, el éxito comercial de las películas de Manolo Escobar resulta un fenómeno único en su género (Blas Vega, 1996: 51). Esta observación es confirmada por los trabajos del musicólogo Julio Arce sobre el cine musical español. Según Arce, las películas folklóricas tuvieron su periodo de mayor

popularidad en los 40 y 50. Generalmente fueron protagonizadas por estrellas femeninas de la llamada canción española, siendo su precedente inmediato las películas dirigidas por Florián Rey y protagonizadas por Imperio Argentina durante la II República. Durante la posguerra, Conchita Piquer, Lola Flores, Marujita Díaz o Juanita Reina se convirtieron en las estrellas indiscutibles del género. Como subraya Arce, al margen de cuestiones ideológicas y culturales, “las películas folklóricas eran un medio efectivo para la promoción de artistas por parte de la industria musical que actuaba en perfecta simbiosis con la industria cinematográfica” (Arce, 2010: 188).

Este mismo proceso resultó eficaz con Manolo Escobar. Sus películas tienen todas las características del género musical y folklórico: comedia romántica y final feliz, exaltación de lo español, elementos costumbristas y populares, visión idealizada de la realidad y retrato del héroe español en la figura de su protagonista (Arce, 2010: 199).

Habitualmente se han considerado las películas de Escobar como cine de consumo para la divulgación de sus canciones, sin más pretensiones que el entretenimiento y la diversión (Blas Vega, 1996: 157). Un estudio reciente sobre las películas del cantante pone el acento en su instrumentalización ideológica para la defensa del régimen y sus “logros” de paz, orden y bienestar. Los autores parten de la premisa del carácter político de las películas que defendían de manera indirecta el orden imperante. Rechazan la lectura habitual del cine de Escobar como de entretenimiento y evasión, para proponer una lectura que haga evidente la manipulación política por parte del régimen. Tras un análisis pormenorizado de diez películas de Escobar, las más taquilleras, los autores concluyen que las películas transmiten por un lado, los valores del régimen y de buena parte de la sociedad española y reflejan al mismo tiempo una España ideal, consecuencia de la bondad del régimen político (Huerta y Pérez Morán, 2013: 189-126).

Es evidente que estas películas reflejan los tópicos de la mentalidad española de los años sesenta. También es bien conocido que las normas legislativas de censura se aplicaban a todas las películas producidas en España¹⁶. ¿Se puede deducir de ahí una “complicidad” de los artistas, principales o secundarios, con el régimen?¹⁷. Pensamos que habría que matizar un poco más el “carácter político” del cine y de la música popular, sin aplicar de manera general el principio de “el que calla otorga” o “si no estás

contra mí, estás conmigo". En realidad su "carácter político" se reduce al hecho de que productores y realizadores se conformaban al espacio de libertad controlada que les dejaba el régimen. Por otro lado, es innegable el interés comercial de estas películas que alimentaban a su vez la industria discográfica¹⁸. Al mismo tiempo no hay que olvidar que la exageración hasta la caricatura son recursos tradicionales de la comicidad en cualquier latitud y contexto político. De la misma manera la idealización de la realidad y el final feliz forman parte de los ingredientes de la comedia romántica.

Volviendo a la trayectoria artística de Escobar, las actuaciones en el cine, los espectáculos de variedades, la televisión, los discos, van marcando el éxito de Escobar que llega al corazón del público no sólo con su forma de cantar, sino también con su sonrisa y su simpatía. Es en esta segunda etapa cuando Escobar amplía su repertorio a una canción menos andaluza y más española en general. En sus actuaciones en TVE, Escobar aparece ya vestido de smoking.

Son representativas de esta época *Mi canción es para ti* (Ramón Perelló y Daniel Montorio, 1965), *Un beso en el puerto* (Alejandro Cintas y Carlos Castellano, 1966), *Un corazón español*, *Madrecita María del Carmen* (ambas compuestas por su hermano José María García Escobar, 1966 y 1967), *La morena de mi copla* (Alfonso Jofre de Villegas y Carlos Castellano, 1967), *Mujeres y vino* (Rafael Jaén y Alejandro Cintas, 1967), *Mi carro* (1969), *La minifalda* (José Ruiz Venegas y Felipe Campuzano, 1971). Temas que forman parte de la cultura popular española de los años 60 y 70.

Los ritmos siguen siendo la rumba y el pasodoble pero la interpretación es menos aflamencada y el acento andaluz apenas perceptible. Escobar canta con una voz cálida, bien impostada de agradable *vibrato* dejando atrás las ejecuciones más nasales de la primera época. En general no hay grandes alardes vocálicos, salvo algunos adornos en la última versión del estribillo (*La morena de mi copla*).

Las referencias a España en general son cada vez más abundantes, pasando Andalucía a un segundo plano. España aparece ya ligada al sol, como reclamo para los turistas. También aparecen los tópicos de la mujer andaluza o la mujer española, el vino, el amor a la patria (*Mujeres y vino*)...., lo que hace afirmar a Amorós que se trata "de un patriotismo puramente sentimental, muy apropiado para emigrantes nostálgicos" (Amorós, 1974: 225).

Pueden servir de ejemplo varias de las canciones de la película *Pero en qué país vivimos* (1967) en la que Escobar interpreta el papel de un cantante defensor de la canción española frente a la moda ye-ye y la música anglosajona representada por Conchita Velasco (Otaola, 2012b: 20-23).

Uno de los títulos significativos es *Un corazón español*, compuesta por su hermano José María. Se trata de una rumba muy alegre con acompañamiento de guitarras y percusión. La pronunciación andaluza es apenas perceptible. Es una canción dedicada a España con referencias a la tradición de la copla, al amor de la patria, a los rayos de sol. Es la España “cigarra” que con sus cantes ahuyenta las penas del corazón.

Del mismo disco es *Mírala, Mírala*, compuesta por su hermano Juan Gabriel. (El éxito de la repetición “mírala” en el estribillo será empleado también con no menos éxito en *La puerta de Alcalá* de Víctor Manuel y Ana Belén.) Escobar canta explícitamente a España, la España de “charanga y pandereta” que se contenta con cantar, reír y bailar. Se pone de relieve la suerte de ser español. Ya aparece la idea de que España es la mejor, con referencias al sol y al atractivo de nuestro país para los turistas extranjeros por la cordialidad de sus gentes, lo que aunque sea un tópico, no deja de ser verdad para la mayor parte de los visitantes. Con todo, la canción acaba con una referencia al trabajo, que no es incompatible con la alegría.

La morena de mi copla es otro de sus grandes éxitos con más de un millón de discos vendidos (Blas Vega, 1996: 157). Esta copla compuesta por Alfonso de Jofre y Villegas y Carlos Castellanos que ya se escuchaba durante la posguerra en la voz de Estrellita Castro, fue definitivamente popularizada por Manolo Escobar y en la actualidad todo el mundo la asocia con él. Las referencias a Andalucía y a España son explícitas, incluyendo las raíces moras y gitanas. Se evocan el flamenco, la seguriya, el clavel, la reja, la guitarra, el mantón de Manila, la copla, y se menciona explícitamente al pintor cordobés Julio Romero de Torres y sus conocidas telas de mujeres andaluzas. Con ritmo de pasodoble alegre y marchoso la orquesta evoca melodías taurinas en la introducción. Los comentarios en youtube a esta canción son muy elogiosos y entusiastas¹⁹.

El broche final de esta etapa que le situó en la cima de la popularidad se produjo con el pasodoble *Y Viva España* (1973) con más de 6 millones de discos originales vendidos (10 millones en

posteriores reediciones oficiales). Es un pasodoble compuesto en 1971 por el músico Leo Caerts y el letrista Leo Rozenstraten, ambos de nacionalidad belga, cuyo título original era *Eviva España*. La letra estaba escrita en neerlandés y la primera intérprete en grabar el tema fue Samantha, nombre artístico de Christiane Bervoets. El éxito que tuvo la canción en su país motivó que surgieran multitud de versiones en diversas lenguas, como la de Imca Marina en alemán. En 1974 la versión de Sylvia Vrethammar fue número 4 en la lista de éxitos del Reino Unido manteniéndose en esta posición durante 6 meses.

La letra original expresa el sentimiento del viajero (turista) al descubrir España. Todos los tópicos aparecen reunidos: los toros, la hidalguía de los españoles, los colores vivos, las castañuelas, el flamenco, la gastronomía española, el sol, y sobre todo el contraste con el ambiente triston de la vuelta de vacaciones. En estas versiones extranjeras, independientemente de la lengua, *Eviva España* es una canción de verano, reclamo de turistas deseosos de encontrar el sol español y la alegría de sus gentes en el periodo estival.

La traducción (adaptación) del neerlandés al español la realizó el diplomático Manuel de Gómez para Samantha, pero la canción alcanzó otro significado con la versión de Manolo Escobar. En esta canción Escobar declara su amor por España comenzando por evocar sus raíces populares –fandanguillos, alegrías- y la belleza del paisaje. También expresa la nostalgia del que se va, la del turista cuando vuelve a su tierra o la del español que tiene que partir. La corrida es evocada como Fiesta Nacional y el verso “la vida tiene otro sabor” no es solo una referencia a la gastronomía. También en esta versión aparecen las obligadas referencias turísticas: La Costa Brava, el Mediterráneo, la Costa del Sol, pero junto a la evocación de la sardana y el fandango danzas populares con las que ensalza el patrimonio folklórico español.

En la interpretación de Escobar ya no es la canción del turista para los turistas, sino del nacional para los nacionales, de tal manera que llegó a convertirse en el himno identitario que es hoy. Su éxito en 1973 superó las expectativas del propio cantante y de su casa discográfica, la firma BELTER.

¿Como una letra tan banal que reúne muchos de los clichés del *Typical Spanish*, ha podido convertirse en un himno de lo español? Es difícil dar una respuesta objetiva, ya que no se trata de hacer un estudio psicosociológico de la popularidad de *Y viva*

España, pero podemos observar que Escobar consigue comunicar su entusiasmo por España y el sentimiento de pertenencia a un país, sin negar la diversidad de las diferentes “nacionalidades” que conviven en él y que tienen una historia común.

La vía del éxito

Además de los 10 espectáculos montados entre 1961 y 1975, con títulos tan sugestivos como *Pregón de amores* (1963), *Compañero de la copla* (1965), *Siempre la copla* (1966), *Corazón de España* (1967), *Pregonero del pueblo* (1968), *Cosas de España* (1969), *España sigue cantando* (1974) *Canta Manolo Escobar* (1974), lo que hizo realmente famoso a Escobar fueron los discos y sus películas. Junto al cine, la radio y la televisión hicieron de Manolo Escobar una figura conocida en todos los hogares españoles aunque sus canciones no fueran del gusto de todos. A comienzo de los años 60 era el número 1 en su estilo en los programas de radio de peticiones del oyente (Román, 1994: 367). A pesar de no figurar en las listas del hit-parade concentradas en la música moderna de estilo anglosajón, las ventas de discos confirman la popularidad arrolladora del cantante: 31 discos de oro y 18 de platino hacen de Manolo Escobar uno de los casos más sorprendentes de las ventas de discos (Blas Vega, 1996: 157).

Por otro lado la larga lista de premios y reconocimientos constituyen también una muestra de su gran popularidad. *Mejor cantante español* en 1965 otorgado por la REM (Red de Emisoras del Movimiento). En 1966 recibió con Juanita Reina y Lola Flores los premios “Conchita Piquer”, “Raquel Meller” y “Pastora Imperio”, otorgados por el Sindicato de Artistas de Circo, Variedades y Folklore. El mismo año recibió el popular *Garbanzo de Plata* de los periodistas madrileños. En 1968 fue condecorado con la *Cruz de Isabel la Católica*. En 1969 recibió la medalla al mérito turístico que evidencia el vínculo entre sus canciones y los atractivos de España para la masa de turistas que llegaban cada verano. Este mismo año, ganó el premio a la popularidad en el programa *Esto es España, señores* (Voz de Madrid de la cadena REM). En 1970 le otorgaron la Medalla de plata al Mérito en el trabajo. En junio de 1975, le hicieron un Homenaje Nacional en el Palacio de los Deportes de Barcelona, presentado por Concha Velasco. Escobar recibió 19 discos de oro. Al homenaje asistieron 10.000 personas. También recibió la medalla de oro de la ciudad de Almería y el nombramiento de hijo adoptivo de la misma. Ya en la España democrática, en 1997 la SGAE y la

Sociedad de Artistas de España le otorgaron el Premio de la Música al mejor artista de canción española. En septiembre de 2011, durante el último gobierno socialista de José Luis Rodríguez Zapatero, el Ministro de Trabajo e Inmigración, Valeriano Gómez, le otorgó la Medalla de Oro al mérito en el trabajo.



Consideraciones finales

¿Cómo explicar el éxito creciente de Manolo Escobar, incluso entre un público que no es el incondicional de la canción española? se podría decir sencillamente que, como él se define a sí mismo, es un cantor del pueblo *Pregonero del pueblo*. Escobar es un cantante surgido del pueblo (nace en Almería y se cría en los barrios de Barcelona) y que canta para el pueblo, con una estampa familiar –sus hermanos le acompañan a la guitarra–. Alguien con quien el andaluz medio, repartido por la geografía española, o el español medio, puede identificarse, al margen de consideraciones políticas. Si empezó cantando para los emigrantes andaluces dentro y fuera de la península, sus canciones empezaron a gustar a los españoles de otras regiones y también a los extranjeros.

Otro factor que contribuyó a su popularidad es que tanto sus canciones como sus películas tienen un final feliz. Esto puede parecer ingenuo 30 años después, pero es la misma ingenuidad que encontramos en las comedias americanas de la misma época, pero a la española. Sin duda los personajes de sus películas están muy lejos del español de hoy acostumbrado a la sociedad de consumo de los países occidentales. Esto no es óbice para que las letras de sus canciones hayan pasado de generación en generación y aún se pueden oír en salas de fiesta y en las emisoras de radio.

El mismo Escobar se ha convertido en el imaginario colectivo en un símbolo de lo español. Las reacciones entusiastas en youtube a las canciones de Manolo Escobar, provenientes en ocasiones de descendientes de españoles en América, son sintomáticos de un sentimiento nostálgico de identidad nacional que ha dejado de ser políticamente correcto en la España actual²⁰. Sin embargo, cuando el sentimiento nacional aflora como en la

Eurocopa de 2008 o el mundial de fútbol en Sudáfrica en 2010, el cauce de expresión de este sentimiento no es otro que el himno de Escobar *Y viva España*.

En la ceremonia de homenaje organizada el 13 de julio de 2010 para recibir a la Selección Española en Madrid a su vuelta de Sudáfrica, entre otros artistas estaba invitado como broche final Manolo Escobar quien vestido con los colores nacionales -chaqueta roja, camisa amarilla y corbata a rayas amarillo y rojo-, interpretó una vez mas *Y viva España* en medio de un gran entusiasmo colectivo²¹. Intervención a la que no faltaron detractores en los medios de opinión pública²² ya que algunos sectores de opinión consideran a Manolo Escobar un representante de la España “casposa” al identificarlo con el régimen franquista, con una sociedad anticuada y unos valores trasnochados²³.

Nadie pone en duda que durante el franquismo se promovió el nacionalismo español. A través de la educación y de los medios de comunicación se pretendía una homogenización cultural y un sentimiento nacional de lo español que aglutinara los diferentes sentimientos regionalistas (Sepúlveda, 1996: 420). Frente al centralismo franquista el periodo de la transición apoyó con entusiasmo la descentralización que dio lugar al Estado autonómico actual. La creación de las Autonomías sirvió de estímulo a sentimientos regionalistas o nacionalistas en contradicción en algunos casos con el sentimiento nacional. Esta amalgama entre nacionalismo español y franquismo no ha sido superada en algunos sectores de opinión que miran con desprecio lo español por franquista (Sepúlveda, 1996: 419).

Frente a la lectura “política” de la *copla* y la canción española pensamos que el éxito del género se debe más bien al gusto popular y no a la voluntad del régimen. Los discos los compraba la gente, no los regalaban y las peticiones del oyente las hacían gente sencilla y corriente.

El rechazo del régimen franquista lleva a rechazar en bloque cualquier manifestación cultural o artística que no tuviera carácter político de sentido antifranquista, cuando en realidad los artistas de variedades o de música ligera entre los que podemos incluir tanto a la canción española como a los cantantes ye-ye, lo único que pretendían era llevar un poco de diversión a su público, como siempre ha sido en todas las épocas. Además, cabe pensar que la inmensa mayoría de la población española sentía una cierta indiferencia política, consecuencia de la falta de participación en las

instancias gubernamentales. Sus aspiraciones en los años 60 eran mejorar el nivel de vida, lo que, gracias al desarrollo económico, se estaba convirtiendo en realidad. La sociedad de consumo, con todo lo que esta puede ofrecer, abría sus puertas a una nueva clase media y la música y las canciones eran un medio más de diversión al alcance de todos a través de la radio, la televisión y los discos²⁴.

Las canciones de Escobar son un documento, un testimonio de la España de los 60 y 70. Pueden ser consideradas propaganda, pero propaganda (o publicidad) de España, de la España alegre y soleada, de la incipiente sociedad de bienestar, de unos valores tradicionales, pero no propaganda del régimen, propaganda política. Manolo Escobar tuvo el mérito de alegrar la vida a muchos españoles que se identificaban con las letras de sus canciones y que representan a una buena parte de la sociedad española de una época.

Al conocerse la noticia de su fallecimiento en octubre de 2013, los artistas y cantantes que tuvieron la oportunidad de trabajar con él, coinciden en un recuerdo entrañable y confirman la asimilación de sus canciones a una época, a una generación y al sentimiento español en general. Una cola ininterrumpida desfiló durante el día 25 ante la capilla ardiente instalada en la sede del ayuntamiento de Benidorm para rendir un último homenaje al cantante más querido y más popular²⁵. El telediario de ese mismo día lo recordó como el máximo representante de la copla y referente indiscutible de la música popular española.

Bibliografía

Alonso, C. (2010). Símbolos y estereotipos nacionales en la música popular española de los años sesenta. En C. Alonso *et alii*, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, 205-231. Madrid: ICCMU.

Amorós, A. (1974). Sociología de una canción folklórica española: Manolo Escobar. En F. Botrel; S. Salaün, *Creación y Público en la literatura española*, 215-237. Madrid: Castalia.

Arce, J. (2010). La feliz infancia del cine musical español. En C. Alonso *et alii*, *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*, 205-231. Madrid: ICCMU.

Blas Vega, J. (1996). *La canción española. De la Caramba a Isabel Pantoja*. Madrid: Taller el Búcaro.

Figuerola-Ferretti, L. (2008). ¿Dónde queda la España casposa? Consultado en 5/3/ 2012. Disponible en:

<http://elduendedelaradio.com/2008/07/01/%C2%BFdonde-queda-la-espana-casposa/>

García Escobar, J. G. (1976). *Manolo Escobar, Yo soy un hombre del campo*. Madrid: Difusión librera.

García Escudero, J. M. (1962). *Cine español*. Madrid, Barcelona: Rialp.

García Escudero, J. M. (1978). *La primera apertura. Diario de un director general*. Barcelona: Planeta.

Huerta Floriano, M. Á.; Pérez Morán, E. (2013). La imagen de la España tardofranquista en las películas de Manolo Escobar. *Revista Latina de Comunicación Social* (2013) 189-216.

Martínez, J. (s.f.). El cine tardofranquista, reflejo de una sociedad. Consultado en 30/10/2013. Disponible en:

<http://historiadelpresente.es/sites/default/files/congresos/pdf/37/josefina.pdf>.

Muñiz Velázquez, A. (1998). La música en el sistema propagandístico franquista. *Historia y Comunicación Social*, 3 (1998) 343-363.

Otaola, P. (2008). Oscar Esplá y el nacionalismo musical. *Revista de Musicología*, 31, 2 (2008) 453-497.

Otaola, P. (2012a). La música pop en la España franquista: rock, beat y moda ye-ye en la primera mitad de los años 60. *ILCEA* [on line], 16, (2012). Colocado en línea en 4/7/2012. Disponible en: <http://ilcea.revues.org>. Consultado en 21/5/2013.

Otaola, P. (2012b). Emancipación femenina y música pop en los años 60. De "La chica ye-yé" a "El moreno de mi copla". *Síneris, Revista de Musicología*, 5 (octubre 2012) 1-27. Consultado en 28/6/2013. Disponible en: <http://www.sineris.es/>

Román, M. (1994). *Memoria de la copla. La canción española de Conchita Piquer a Isabel Pantoja*. Madrid: Alianza Editorial.

Sepúlveda, I. (1996). La eclosión nacionalista: regionalismos, nacionalidades y autonomías. En J. Tusell; A. Soto, *Historia de la transición 1975-1986*, 409-443. Madrid: Alianza Editorial.

Teruel, G. (2010). La España casposa. Consultado en 5/3/2012. Disponible en: <http://inpurisnaturalibus.wordpress.com/2010/08/31/la-espana-casposa/>

Vázquez Montalbán, M. (2000). *Cancionero general del franquismo*. Barcelona: Editorial Crítica.

Villegas, A. (1969). *Biografía completa de Manolo Escobar*. Madrid: Ibérico Europa de Ediciones.

Zennerts, R. (2008). *Por los caminos de España. Programa radiofónico de la Canción Española*. Mérida: Diputación de Badajoz.

Anexos: Letras de canciones de Manolo Escobar

Debajo de los olivos (1958) José Gres Nadal y Juan Gabriel García Escobar
 Manolo Escobar y sus guitarras (1957)

Debajo de los olivos
 estaba la niña bella.
 Por ver su cuerpo de diosa,
 la noche nochera.
 Su boca sonríe y canta
 y el aire la besa, besa.
 Y sus ojos, ay sus ojos,
 son igual que dos turquesas.
 Yo quisiera
 que tus ojos me miraran,
 que tus labios me besaran,
 porque aguardo esta ilusión.
 Yo quisiera
 que tu boca me llamara,
 que tu alma me aguardara
 y me diera el corazón.
 Yo quisiera
 que tu amor me despertara,
 que tus besos me mataran
 con su fuego de pasión.
 Yo quisiera,
 que yo quisiera tener seguro
 que tu corazón.

La niña quedó dormida
 con la esperanza despierta,
 y de su sueño se burla
 la luna, luna lunera.
 El alma sonríe y llora
 y el aire la vela vela.
 Y la luna está jugando
 enroscá en su cabellera.
 Yo quisiera
 que tu amor me despertara,
 que tus besos me mataran
 con su fuego de pasión.
 Ay, yo quisiera,
 que yo quisiera tener seguro
 que tu corazón.

Yo soy un hombre del campo (1960). Juan Solano y Florencio Ruiz de Lara
Los guerrilleros (1963)

<http://www.youtube.com/watch?v=ZNeZgi5KheM>

Yo soy un hombre del campo.
 No entiendo ni sé de letras (bis).
 Pero, pero soy de una opinión
 pero soy de una opinión
 que el que me busca me encuentra.

Pobrecita la amapola,
 pobrecita la amapola.
 No tie, no tiene pare ni mare,
 No tiene pare ni mare
 y vive en el campo sola.

Salero, si sabes que yo te quiero,
 que por tu querer me muero,
 esa es la pura verdad.
 Ayayayayay, yayayayayayay,
 yayayayayayay, yayayaya.

Salero...
 Andalucía es la tierra
 del vino y del aguardiente (bis).
 De las, de las mujeres bonitas,
 de las mujeres bonitas
 y de los hombres valientes.

Un corazón español (1967). José María García Escobar
Pero... ¿en qué país vivimos? (1967)

Tengo el alma llena de rosas
 que se convierten en los cantares
 para España, dueña amorosa
 de mi alegría y mis pesares.
 Y cantando coplas de amores
 con la alegría de un ruiseñor,
 voy llenando a España de flores,
 con mis coplas de alegres colores
 que son hijas del arte español

Tengo, tengo, tengo, tengo
 muy dentro del alma
 y del corazón,
 para mi patria querida,
 siempre a flor de labios
 alguna canción.
 Que son rayitos de sol,
 que es la ofrenda para España
 de un corazón español

Mírala, Mírala (1967) Juan Gabriel García Escobar
Pero... ¿en qué país vivimos? (1967)

El que ha nacido en España
 sabe la suerte que tiene,
 por eso los españoles
 siempre contentos están.
 En España la alegría
 es algo tan usual...
 Es el pan de cada día
 cantar, reír y bailar

Mírala, mírala, mírala,
 mira mi España
 cuando brilla el sol.
 No te canses de mirarla,
 porque como España
 no hay nada mejor.

Algo será lo que España
 debe tener escondido
 para aquel que viene a verla,
 que se desea quedar.
 Será que tiene un ambiente
 de tanta cordialidad.
 Será que odia la pena,
 será que gusta de amar.
 Mírala, mírala...
 Alguno ha dicho de España
 que vive para la fiesta,
 y que se toma con chufia
 a la misma seriedad.
 Pero nadie ha adivinado
 una española verdad:
 que trabajando contenta,
 acaba más descansá

¹ ***Spanish Song and National Identity in Francoist Spain: Manolo Escobar***

Recibido: 17/01/2014

Aceptado: 20/05/2014

² Doctora.

Université Jean Moulin Lyon 3 (Francia).

E-mail: paloma.otaola@univ-lyon3.fr

³ Manolo Escobar falleció el 24 de octubre de 2013. La prensa, de manera general, le ha rendido un gran homenaje y TVE consagró una edición especial a evocar la figura del artista.

⁴ La Macarrona en París en 1889. La Argentinita también contribuyó a esta identificación de la canción andaluza con la canción española.

⁵ No es mi propósito en este trabajo abordar la distinción entre “copla” y “canción española”. Aunque algunos autores las consideran como formando parte de un solo género, sobre todo porque los mismos cantantes cultivaron uno y otro, yo me referiré al repertorio de Manuel Escobar como “canción española” (Blas Vega, 1996: 41).

⁶ Blas Vega afirma que a finales de los años 20 ya se empieza a sentir el cambio en las producciones discográficas. Algunas canciones son definidas como canción andaluza (Blas Vega, 1996: 31).

⁷ Por otro lado no se ve bien la consonancia ideológica con el franquismo en coplas como *Tatuaje* o *La otra*.

⁸ Los tres títulos mencionados –“España cañí” de Pascual Marquina, “Suspiros de España” de Juan Antonio Álvarez Cantos y Antonio Álvarez Alonso y “La morena de mi copla” de Alfonso Jofre de Villegas y Carlos Castellano– figuran entre los más populares del repertorio del pasodoble.

⁹ No comparto con el autor el juicio negativo de que la popularidad de este tipo de canción se debía a la inercia retórica. Pienso simplemente que a la gente le gustaba, como lo muestra la popularidad creciente de Manolo Escobar.

¹⁰ Música de Juan Gabriel Escobar y letra de José Gres Nadal. Fue su primer disco grabado para la casa Orfeo (1957) y vuelto a grabar en 1958 para SAEF y en 1959 para la firma BELTER.

¹¹ De Antonio Gijarro y Genaro Monreal.

¹² Los autores son el famoso compositor de coplas Juan Solano y F. Ruiz de Lara.

¹³ Compuesto por José Antonio Ochaita, Xandro Valerio y Juan Solano.

¹⁴ En recuerdo a la canción que le hizo famoso su finca de Benidorm se llama “porompompero”.

¹⁵ De todas maneras no hay que olvidar que en estos años las películas americanas tenían mucho más éxito que las españolas y que la asistencia al cine español siempre se mantuvo en torno a un 25%. Cf. Martínez (s.f.). Las películas españolas con más ventas de entradas de estos años fueron: *La ciudad no es para mí* (Pedro Lazaga, 1966), con más de 4 millones de espectadores; *La residencia* (Narciso Ibáñez Serrador, 1969) con cerca de 3 millones de espectadores; *Las Vegas* 500 millones (Antonio Isasi, 1968) en coproducción, 2,7 millones de espectadores. *No somos de piedra* (Manuel Summers, 1968) con 2,6 millones de espectadores y *Pero... ¿en qué país vivimos?* (José Luis Saénz de Heredia, 1967) con Manolo Escobar y Conchita Velasco. Las películas del Dúo Dinámico también se sitúan entre las películas españolas de éxito. No incluimos las películas de Sergio Leone como *La muerte tenía un precio* por tratarse de una coproducción en la que además el director no es español. Entre las películas de mayor éxito de Escobar podemos mencionar *Mi canción es para tí*, *Un beso en el puerto*, *El padre Manolo*, *Pero... ¿en qué país vivimos?*, *Juicio de Faldas*, *Préstemela esta noche* (disponible en: <http://www.manoloescobar.net/filmografia/index.htm>; consultado el 20/1/2014).

¹⁶ Nos referimos concretamente a “Normas para el Desarrollo de la Cinematografía Nacional” (9 de febrero de 1963), “Normas sobre Censura de Guiones” (16 de febrero de 1963) y a la “Orden Ministerial de las Normas para el Desarrollo de la Cinematografía Nacional”, de 16 de agosto de 1964 (BOE, 1/9). La censura velaba por la eliminación de las situaciones y conductas incompatibles con la moral católica. La imposición de la religión católica como religión oficial del Estado en la España franquista ha llevado a la amalgama y confusión entre el régimen político y la religión católica. Esta confusión se mantiene frecuentemente en las críticas al franquismo en las que a veces es difícil distinguir el antifranquismo del anticatolicismo. Ganaríamos todos en distinguir la religión católica del régimen político, aunque de 1939 a 1975

ambos se encontraran unidos. Lo extraño de esta situación es que se producía en la segunda mitad del siglo XX cuando en los países europeos occidentales ya era realidad la separación entre la religión y el Estado. Conviene recordar, por otra parte, que la moral católica sigue rechazando algunas pautas de conducta independientemente del régimen político.

¹⁷ En realidad, desde el punto de vista oficial, tanto Manuel Fraga Iribarne, ministro de Información y Turismo, como José María García Escudero, director general de cinematografía y teatro, trataron de impulsar un cine de calidad que pudiera competir con el cine europeo en un intento de modernizar y occidentalizar la cultura española. Las medidas de García Escudero que introdujeron una cierta flexibilidad en la censura, fomentaban la salida al exterior del cine español, intentando acercarse a los estándares europeos. Las disposiciones de García Escudero perduraron hasta la nueva Ley Miró en la España democrática (1983). Ni qué decir tiene que el cine folklórico, la españolada, no entraba en sus objetivos. Sobre este particular puede verse García Escudero, 1962 y 1978.

¹⁸ Todos los productores contaban con las subvenciones oficiales para la realización de películas. Subvención y censura eran las dos caras de la misma moneda. Según la normativa vigente, la subvención tenía en cuenta el éxito taquillero ya que suponía un 15% de las ventas durante los cinco primeros años de explotación comercial (Art. 17). En este sentido, las medidas oficiales favorecieron indirectamente el cine comercial hasta 1971, año en el que se suspendió la subvención automática del 15% (Martínez, s.f.: 13-19).

¹⁹ Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=M-wGfOqFswM>; consultado el 20/1/2014.

²⁰ A título de muestra indicamos algunos enlaces Youtube en los que se pueden leer este tipo de comentarios. Por supuesto, también hay opiniones de signo contrario, pero son minoritarias. El objetivo de estas referencias es el de llamar la atención sobre el entusiasmo que despiertan las canciones de Escobar a un lado y otro del Atlántico. Disponibles en: <https://www.youtube.com/watch?v=SI5-8J4oACs>; <https://www.youtube.com/watch?v=wdTiOcRSRoY>; <https://www.youtube.com/watch?v=bzOih9gpfal>; consultados el 20/1/2014).

²¹ Disponible en: <http://www.rtve.es/deportes/20100713/espasa-se-regala-homenaje-mundial/339449.shtml>.

²² Germán Teruel, La España casposa. Consultado el 5/3/2012; disponible en: <http://inpurisnaturalibus.wordpress.com/2010/08/31/la-espasa-casposa/>.

²³ Luis Figuerola-Ferretti, ¿Dónde queda la España casposa? Disponible en: <http://elduendedelaradio.com/2008/07/01/%C2%BFdonde-queda-la-espasa-casposa/> Consultado el 5/3/2012.

²⁴ La situación cambia en el denominado tardofranquismo (1973-1975) cuando se produce un cambio de mentalidad consecuencia del desarrollo económico de los 60. En esos últimos años la oposición al franquismo y la necesidad de un cambio de instituciones cobra fuerza y se generaliza entre los diferentes estratos de la sociedad.

²⁵ La muerte de Lola Flores, "La faraona", "Lola de España", el 16 de mayo de 1995 provocó una emoción semejante, pero en 1995 no se hablaba de la España casposa.